

"في التسليم للعترة الطاهرة"

جماليات المعنى البياني
(التشبيهي والاستعاري)
في خطاب الوصايا عند الإمام الصادق عليه السلام
ـ وصاياه لعبد الله بن جندب أنموذجا ـ

Aesthetics of Indicative Meaning Simile and Figuratives in the Recommendation Speech of Imam Al –Sadiq (His Recommendations to `Abidallah Ibn Jandub as an Example)

م.د.صباح حسن عبيد التميمي

Asst. Lectur. Dr. Sabah Hassan Ubaid Al-Timimii

العراق / المديرية العامة لتربية محافظة كربلاء المقدّسة

Education Directorate of Holy Karbala Governorate, Iraq

sabbahh1983sa@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

سعى هذا البحث أن يُحقِّقَ هدفًا مركزيًّا تَمَثَّلَ بالكشف عن فاعلية الجمال في إيصال الرسالة التشريعية، متّخِذاً من (خطاب الوصايا) عند الإمام الصادق عليه السلام عيِّنَةً إجرائيةً له، وقد حاول أيضًا - من خلال منهجه البلاغي التحليلي المُجَدَّد - أن يُبيّن فاعلية البلاغة التراثية في قراءة النصوص لاسيما التراثية منها، في محاولةٍ منه لرفع الحيف عن هذا المتن الواصف الذي لم يُفهَم جيّدا، ولم يُرفع الحجاب عن فاعليته، وإمكاناته الإجرائية، وقد توصّل في تمهيده إلى أن المصطلح العيّنة وهو (المعنى البياني) قد فُهِم فهماً عمومياً جعله بمنزلة (المعنى البلاغي) الصادر عن علوم البلاغة الثلاثة، فحاول تصحيح المسار بقصرِه على (المعنى الصادر عن علم البيان فقط)، واشتغل في مبحثيه على عيّنات من تشبيهاتِ واستعاراتِ الخطابِ الواقعِ في حيّز درسِه؛ ليكشف عن هدفه المركزي المذكور.

الكلمات المفتاحية: الفاعلية البلاغية، الإمكانات الإجرائية، جماليات المعنى البياني.





Abstract:

The current article traces the efficacy of aesthetics in conveying a legislative message and takes hold of the recommendation speech of Imam Al-Sadiq as an example , procedural , to be observed from the renewing eloquent analytic perspective . Such shows the heritage eloquence to explicate texts in particular the heritage ones. It is an attempt to give much priority to such a locus as it is not given its due focus and not revealed to fathom its efficacy and procedural representations. The sample in this article is perceived as common as an eloquent entity emanating from the sources of the three eloquence sciences.

Consequently, it is to rectify the notion to fall in the orbit of rhetoric, then the sample tends to be explicated in the light of simile, figuratives and other literary techniques to reveal the main mission of the study.

Keywords: figurative efficiency, implicative capabilities, aesthetics of demonstrative meaning



المقدّمة

إنَّ المعنى هو جوهر الوجود، والوجود مبنى، فلا وجودَ بلا معنى؛ لأنّ واجدَ الوجود – جلّ معناه –، خلق كلَّ شيءٍ وبناهُ، وقدّره تقديرًا، فاكتسبَ – بتقديره – معناه، وعُرِفَ بين الأشياءِ بفحواه، وصارَ لكلِّ مبنًى معنى، واللغة بوصفها مبنى لم تتركّب في أشكالها إلا ليكون لها معنى، ولكنّه فيها يختلفُ باختلاف تشكيله، وآليات انتاجه، فهو تقريريٌّ في بعده المعجمي، بيانيٌّ حينَ تنتجهُ أساليبُ البيان، بديعي حينَ يكون فحوى لفنون البديع، وهكذا يكون المعنى منوطاً بشكله، والشكلُ مرتبطاً بفحواه، في تعالقٍ وظيفي فاعل، وديناميةٍ ناضجة، ويحاول هذا البحث – أوّلا – أن يُفتِّش عن فاعلية (المعنى البياني) وأثره الجمالي في محتوى الخطاب، ويكتشفُ نضجه، في خطاب تشريعي معصومي هو (خطاب الوصايا) عند الإمام الصادق عليه السلام، وكانت وصاياه لعبد الله بن جندب أنموذجًا، ويطمح – ثانياً – أن يقدّم رؤية جديدة لما استقرّ عن هذا المصطلح، فهو – عند بعض الدراسات – مصطلحٌ تعميمي يستوعب الفكر التراثي لمعنى البيان، فيُقصد به – في ضوء هذا الاستيعاب – كل معنى يُنتج بوساطة آلية من آليات علوم البلاغة الثلاثة (المعاني + البيان + البديع)، أما في هذا البحث فقد ضاق أفقُه، وتأطّر تأطيراً جديداً منطَلِقًا من لازمة (البياني) في دالِّه الاصطلاحي؛ ليكون مدلولُه مقتصرا على المعنى الجمالي المُنتَج بوساطة آليات البيان المعروفة (تشبيه + استعارة + كناية).

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتوزّعَ على تمهيد ومبحثين، فأما تمهيدُه الذي وُسِمَ بـ(في المعنى البياني: المفهوم وعناصر الأداء) فقد عالجَ المصطلح، واستعرضَ الآراء في (المعنى) أوّلا، ثمّ خصّ المصطلح المدروس بالدرس ثانياً، فخلُصَ إلى تقديم رؤية تسعى لأن تكون مختلفة عن المُشاع.

وأما المبحثان، فقد خاضَ الأوّل منهما بقراءة (جماليات المعنى البياني التشبيهي)، واختصّ الثاني بقراءة (جماليات المعنى البياني الاستعاري)، ولم يفرِد البحثُ للكناية مبحثاً؛ لأنّها لم تسجّل حضورا قوياً في العيّنة المدروسة، بل إنّ حضورها كاد يختفي.

وفي ختام هذا التقديم لا يسع الباحث إلا أن يقدّم بحثه بين يدي إمامه الصادق –عليه السلام– رغبةً منه في الثواب، وأملاً بقبول هذا القليل، الذي يتمنّى أن ينتفعَ به أربابُ العلمِ وطالبوه، وَآَخِرُ دَعْوَاهُ أَنِ الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ.

التمهيد

في المعنى البياني: المفهوم وعناصر الأداء

تعدّدت المقاربات التي عالجت (المعنى) قديماً وحديثاً، غربياً وعربياً، معجميا، وفلسفيا، ونقديا، حتى شكلّت ميداناً رحباً، ومجالا متشعباً؛ نتيجةَ تراكم الرؤى والطروحات في وضع حدود هذا المصطلح ذي الطبيعة الزئبقية المائعة، وتأطير مفهومه، ففي التراث المعجمي اتجهت المدونات المعجمية إلى إحالته على دلالات متعددة، أهمها دلالة (القصد) قال ابن فارس (ت٣٩٥هـ): ((فأما المعنى فهو القصد والمراد، يُقال: عنيتُ الكلام كذا أي قصدتُ))[١]، وجاء بمعنى (الإظهار): ((عنوتُ الشيءَ: أبديتُه، وعنوتُ به وعنوتُه: أخرجتُه وأظهرتُه))[٢].

ويستعمل هذا المصطلح في الكتابات النقدية التراثية العامة استعمالات متعددة أيضا أوجزها الدكتور مصطفى ناصف بـ((

(١) الغرض الذي يقصد إليه المتكلّم

(٢) الفكرة النثرية العامة المتخلّفة في شرح القصيدة أو نثرها

(٣) الأفكار الفلسفية والخلقية الخاصة

(٤) التصورات الغريبة والأشباه النادرة))[٣]،



ويوضّح في مكان آخر من كتابه موقف النقد العربي من فكرة المعنى فيرى أنّ المعنى – عندهم – هو الماهية، والماهية هذه ملتبسةٌ بالأشياء، تُكتَسب من طريق الملاحظة والتفرقة بين الصفات الجزئية والعرضية والصفات المشتركة، ثمّ يُقرّر أنّ المعنى الذي أدركه الناقد القديم هو عبارة عن أفكار ذات طابع حسّي كـ(صورة البدر والانسان والأسد)، فكلمة الأسد مثلا تعني الأسد والأفكار التي تتجسّد فيه كالشجاعة والحيوانية وما إلى ذلك[٤].

وقد لحظ الدكتور حسن طبل كثرة ترداد هذا المصطلح في النقد القديم للدلالة على الفكرة العامة (الغرض)، يقول: ((كثيرا ما تردّد مصطلح المعنى في النقد العربي القديم للدلالة على الفكرة العامة للقصيدة، أو لعدد من أبياتها، أي للدلالة على ما سُمِّيَ في هذا النقد باسم ((الغرض الشعري)) سواء أكان الغرض الرئيس (حسب تقدير الناقد) في النص، أم ما يسبق ذلك الغرض أو يعقبه من أغراض حسبما كان يقتضي ((نهج القصيدة)) في القديم))[٥]

ولم يتخلّص المحدثون – غربياً وعربيا – من هذا التشتيت، والاتساع المفهومي، فاختلفت الآراء، وتشعبت الرؤى، ولمَ يُجمعوا على حدّ مصطلحي واحد، فقد رأى (دي سوسير) أن المعنى هو ((ارتباطٌ متبادلٌ أو علاقةٌ متبادلة بين الكلمة (أو الاسم) وهو الصورة السمعية وبين الفكرة))[٦]، وحدّه (أولمان) بـ((العلاقة المتبادلة بين اللفظ والمدلول، تلك العلاقة التي تُمكِّن أحدهما من استدعاء الآخر))[٧]، في حين رأى (بلومفيلد) بأنّه ((عبارة عن الموقف الذي يتمّ فيه الحدث اللغوي المعيّن والاستجابة أو ردّ الفعل الذي يستدعيه هذا الحدث في نفس السامع))[٨]، واستنتج (لالاند) أن معنى الكلمة أو العبارة هو مضمون نفسي معقّد جدًّا، وهو موقف وحركة فكريان، واتجاهات متعددة تُضاف إليها الإرادة لدى المتكلّم،

والشعور بالفهم لدى السامع[٩]، وقرَّرَ (فيرث) ((أنّ المعنى اللغوي هو مجموعة من الخصائص والميزات اللغوية للحدث المدروس، وهذه الخصائص لا تدرس دفعة واحدة بل لا بدّ من تناولها على مراحل أو مستويات مختلفة))[١٠].

وقد نظرت معظم الدراسات العربية الحديثة إلى المعنى بوصفه (تصوّرا ذهنياً)، فـ((هو التصور الحاصل في الذهن، أو الفكرة التي يشكلها الوعي عن مظاهر الأشياء في العالم أو الواقع الخارجي المحيط به))[١١]، وهو في نظر بحث آخر ((الصورة الذهنية التي يقابلها اللفظ او الرمز او الاشارة، ومنه دلالة اللفظ على المعنى الحقيقي والمجازي، ودلالة القول على فكر المتكلم، ودلالات اللافتات الموضوعة في الطريق على اتجاه السير، ودلالة السكوت على الاقرار، ودلالة البكاء على الحزن))[١٢].

وقد وازن الدكتور صابر الحباشة بين مصطلحي (المعنى والمفهوم) بعد أن أعرب عن صعوبة حدّ المعنى فرأى أن الاثنين يمثلان: ((صورة عقلية، ولكن تغيّر الدلالة بين هذا وذاك إنّما يقوم على جهةِ التعلُّق، فالمعنى مرتبطٌ باللفظ، والمفهوم حاصلٌ في العقل، ولا يعني ذلك أنّ المفهوم معزول عن اللفظ، ولا أنّ المعنى بعيدٌ عن العقل بأي حال من الأحوال))[١٣].

والمعنى من وجهة نظرنا هو: الصورة الذهنية (الباطن) التي تتشكّل شيئاً فشيئاً في ذهننا بوساطة أساليب الأداء الشكلي (الظاهر): اللفظ، والتركيب اللغوي، والتركيب الفني البلاغي، والرمز، والإشارة، والعلامة، وحركات الصم والبكم، وكل ما يؤدّي دلالةً حقيقية أو مجازية، كدلالات الإشارات المرورية، ولغة الإشارات بين السائقين، والأيقونات الالكترونية، وكل أشكال الأداء البشري الطبيعي والصناعي، بل كلّ أداءٍ شكليٍّ يُؤدّى بوساطة شيء ما كالجوّ الملبّد بالغيوم الذي سيعطي معنى يقول بأن المطر سيهطل الليلة، وكل ظاهرٍ يؤدي إلى باطنٍ يُفسّر شفراته متلقٍ ما لحظةَ التلقي أو بعدها

بقليل في ضوء سياق تواضع عليه هو ومُنتِج الشكل، أو اعتاد على حدوثه فأصبح كتحصيل الحاصل، ولاسيما في ظواهر الطبيعة.

ومن هنا تشعبت أنماط المعنى، فلدينا المعنى الحقيقي (التقريري المباشر)، والمجازي (غير المباشر)، بلحاظ الأداء اللغوي ووسائل تشكيله، ولدينا المعنى الفلسفي، والرياضي (المعادلات والرموز الرياضية)، والمعنى الطبّي (علامات الصحة ورموزها) وما إلى ذلك من أنماط المعنى التي أنتجها البشر على مرّ العصور من خلال التواضع عليها.

ولما كان المعنى (وهنا الحديث سيختصُّ بحقل اللغة) تصوّرًا ذهنيًّا يُنتج في أذهاننا بعد تلقينا شكلا لغويا معيّنا - متتالية تركيبية مكوّنة من ألفاظ تربطها علاقات واعية لتؤدّي إلى معنى - فإنّ نمط هذا المعنى متوقفٌ على طريقة أداء هذا الشكل، بمعنى آخر لو قال لنا قائل وهو يتحدث عن مباراة ملاكمة جرت ليلة البارحة: دخلَ الملاكم الشجاعُ محمدٌ فأرعبَ الخصم، فإن المعنى المُتصوّر في أذهننا معنى حقيقيٌّ، وهو دخول الملاكم محمد الموصوف بالشجاعة، وإذا قال الجملة نفسها بطريقة أداء أخرى كأن قال: دخل حلبة الملاكمة وله زئير، فإن المعنى المتصوّر معنى مختلف تماماً، فمعنى الشجاعة لا يتّصف بثبات الدلالة وجمودها؛ إذ فيه طبقات من المعنى بحسب الموصوف بالشجاعة، إلا أن قرينة الزئير تجعل ذهننا يقدّر مستوى تلك الشجاعة، وهي شجاعة ليست كشجاعة محمد البشرية، بل انتقلت إلى مستوى ثانٍ من الشجاعات، هي شجاعة أسد، شجاعة سَبُعِيّة، حيوانية، تُضمر كلّ ما تحمله هذه الصفات، وبهذا يكون للأداء الشكلي أثرٌ فاعل في انتاج المعنى، وقد يكتسب المعنى في ضوء ذلك الأداء تنميطه الذي يوصف به، فنقول هذا معنى مجازي، وذاك معنى تقريري، وعلى هذا البناء بُني طرح مصطلح (المعنى البياني).

ويعرف الدكتور رحمن غركان (المعنى البياني) بأنّه: ((صورة الانجاز الأدبي المنفعلة بالمعنى الفني ذي العناصر البلاغية والأساليب البلاغية الفنية الباعثة على التأثير الفني والإمتاع الجمالي على وفق آليات معروفة، ومعايير سابقة...))(١٤)، إذن يُشترط في المعنى البياني أن يثير في المتلقي إمتاعاً جمالياً، وهو يتأتى – مثلما قلنا – من وسائل أدائية بلاغية فنية، تنزاح بالمفردة من دلالتها المعجمية المباشرة، إلى فضاء خيالي، باعث على التأويل، والجمال، على أن الناقد الدكتور رحمن يُعمّم دلالة المصطلح فلا يُقصِر إنتاجه على أساليب الأداء البياني، التي اكتسب تسميته منها، بل يرى أن أساليب الأداء المتعارف عليها في علوم البلاغة الثلاثة (معاني + بيان + بديع) ((سواءٌ اتصلت بمعاني النحو كالتقديم والتأخير أم اتصلت بالبيان كالمجاز والاستعارة أم اتصلت بالبديع كالتجنيس والمقابلة...))(١٥) تُنتِج معنى بيانياً، وهو في هذه الرؤية ينطلق من خلفيات تراثية؛ إذ((كانت كلمة (البيان) تدل على ما تدل عليه كلمة البلاغة، أي أن فنونها جميعا كانت تسمى فنون البيان))(١٦)، وقد عُرِّفت (البلاغة) من وجهة نظر تراثية – ولعله خير تعريف يُفصح عن معنى البلاغة وأهدافها(١٧) –: بأنّها ((كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه، كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة، ومعرض حسن))(١٨)، ومن هذا المنطلق انطلق الدكتور رحمن غركان في فهم المعنى فصار يرى في المعنى البياني المعنى الصادر عن أساليب الأداء البلاغية كلها، وهي رؤية تعميمية، تتجاوز التنميط المصطلحي التراثي لفنون البلاغة، بل تعود بالدرس البلاغي إلى سالف عهده، فالمعنى البياني – من وجهة نظرنا – هو المعنى الذي تُنتجه أساليب الأداء البياني فحسب: (تشبيه + استعارة + كناية)، وأما المعنى الصادر عن أساليب (علم المعاني) فيمكننا أن نُسمّيه بـ(معنى المعاني) بحسب وسائل أدائه، والمعنى الصادر عن أساليب (علم البديع) نطلق عليه

تسمية (معنى بديعي)، وكلّ هذه الأنماط اصطُلِحَ عليها بـ(المعاني البلاغية أو الفنيّة)، و((هي مجموعة الإشعاعات والإيحاءات الدلالية الخاصة، المتجسدة في صياغاتها الفنية بأشكالها التعبيرية الخاصة، فإذا كانت علاقة الصورة النمطية بالغرض المرّد أو ((أصل المعنى)) هي علاقة إشارية فحسب...فإنّ علاقة الصورة الفنية بمعناها الخاص هي علاقة توحّد وامتزاج، ومن ثمّ فإنّ تذوّق المعنى في تلك الصورة، لا يتأتّى إلا من طريق التأمّل في بنائها الخاص))[١٩].

ومن وجهة نظرنا الخاصة فإنّ (المعنى البياني) هو تصوّرٌ ذهني نُنْتِجَه في مخيلتنا لحظةَ تلقينا لتشكيلٍ بياني فنّي جمالي ما (أساليب أداء بيانية حصراً)، بعد أن يستفزّ كامن الإحساس فينا، بما يحملُ من خرقٍ لراسخِ المعيار المنطقي لدينا، ويُزعزع ثقتنا بالقواعد المعيارية للغة، ويدفعنا عنوةً نحو تأوّل معنى ما لهذا الانزياح الجميل، وهو بحسب وسائل تشكيله ينقسم على: (معنى تشبيهي، ومعنى استعاري، وآخر كنائي).

المبحث الأوّل

جماليات المعنى البياني التشبيهي

إنّ خطاب الوصايا عند الإمام الصادق هو خطابٌ تشريعي حِكَمي عابر للزمن يصدر من الأعلى (مُوصٍ) مُتَّبَع: (إمام معصوم واجب الطاعة) رمز عقدي مؤثر في الذاكرة الجمعية، مشع بما يكتنزُ من صفات معصومية، إلى الأدنى (مُوصّى): (تابع إمامي)، وهو خطاب إلزامي بالوجوب العاطفي، وبمعنى آخر أن التابع يأخذ بالوصية لأنه ينظر إلى الإمام بوصفه قدوةً، ورمزا، بل حجّةَ الله على عباده في أرضه، فأي خطاب يصدر عنه هو واجب الطاعة بالضرورة.

وهذا الخطاب التشريعي الموجز رسالة لغوية وظيفتها الأولى الإبلاغ، لكنّها لا تخلو من وظيفة جمالية تتأتّى لها من تلك الأساليب البيانية التي يوظّفها الإمام –عليه السلام–؛

بغية التأثير في المتلقي، أو زيادة التأثير فيه، فبدلا أن يصل إلى المعنى مباشراً تقريرياً، يصل إليه منمّقًا، فيثبُت في ذهنه، ويُرسّخ، ويتمّ ذلك بكيفيات بيانية مختلفة من بينها (أسلوب التشبيه)، فـ((من خصائص التشبيه في البيان العربي كونه عنصرا أساسياً في التركيب الجملي، والمعنى العام المراد لا يتمّ إلا به، فالنص الأدبي الممتاز لا يقصد إلى التشبيه بوصفه تشبيهاً فحسب، بل بوصفه حاجة فنيّة تُبنى عليها ضرورة الصياغة والتركيب، فهو وإن كان عنصراً أساسياً يُكسب النص روعةً واستقامة وتقريب فهم، إلا أنه يبدو عنصراً ضرورياً لأداء المعنى المراد من جميع الوجوه؛ لأنّ في التشبيه تمثيلاً للصورة، وإثباتاً للخواطر، وتلبية لحاجات النفس))[٢٠].

في أسلوب التشبيه يعمد المتكلّم إلى عقد مقارنة بين الأشياء على تعدد أشكالها؛ ((لإنتاج معنى جديد، هو صفة أو بعض صفة أو أكثر يشترك الشيئان في الدلالة عليها، حقيقةً أو تأويلاً، ولهذا كان تعريف التشبيه الشائع على أنه؛ الإبانة عن المعنى من خلال بيان أنّ شيئاً أو أشياء قد شاركت غيرها في صفة أو أكثر، يكون المتكلّم معنياً بتوظيف ذلك الاشتراك، تكثيفاً للغته، في الإبانة عن المعنى، وفي حالة الكلام المباشر أو اليومي أو الوظيفي، لا تكون فنيّة المعنى البياني التي تصدر عن لغة التشبيه عالية، أما في الكلام الفني الباعث على التأويل فإنّ تلك الفنية ستكون منفعلة بالمعاني البيانية ومنفتحة على تعدد القراءات، إذ ستكون سعة تأثيرها في المتلقي أبعد، ودرجة تأثيرها فيه أعمق))[٢١].

إنّ القيمة الفنية للتشبيه في خطاب الوصايا عند الإمام –ﷺ–، تقوم على تجسيد (المعنى) وإظهاره بصورة حسيّة بعد عقد مقارنة تشبيهية بين شيئين من فضائيين دلاليين مختلفين؛ ليكون لهذه العملية، أثرٌ فاعلٌ في إثارة خيال المتلقي، ودفعه نحو منطقة التأويل للوصول إلى المعنى الكامن وراء عقد تلك المقارنة بين شيئين متباعدين

وهو ما عُرِف بـ(المعنى البياني)، فعلى الرغم من أن خطاب الإمام في الوصايا يأتي على نحو إلزامي لأصحابه ومريديه انطلاقاً من مصدر الخطاب (الإمام المعصوم) الذي له الولاية عليهم بحسب اعتقادهم، إلا أن قاعدة ﴿**وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ**﴾ هي القاعدة الراسخة في خطابهم – سلام الله عليهم أجمعين –؛ لذلك يوظّف الإمام وسائل فتح الأفق الذهني الذي يُثري المعني جمالياً، وتستميل المتلقي نحو منطقة تأمّلية يكون المعنى فيها مصدراً للجمال، وفضلا عن ذلك فإنّ الإمام – سلام الله عليه – ينطلق من فاعلية الجمال اللغوي في ذهنية المتلقي العربي، التي تمنح البلاغة منزلةً رفيعة في الممارسات الخطابية اليومية آنذاك، وهم سادة البلاغة، والمتسنمون ذروتها العليا.

غير أن ذلك لا يعني أبداً أن خطاب الوصايا عند الإمام هو خطابٌ مُتَصنَّع غايته الإثارة الجمالية فحسب، أو أنّه من الخطابات التي تُقحِم الأداء البياني الجمالي إقحاما، بل هو خطاب ارتجالي فطري تشريعي غايته الأولى وضع الإنسان على الطريق القويم، بوساطة كامن البلاغة فيه؛ إذ ينهل من فيضٍ بلاغي ينبوعه القرآن الكريم وخطابات معصومية تُشكّل منظومةً أدائية جمالية ما زالت مصدرا مهما من مصادر البلاغة، ومنجماً من مناجمها الجمالية.

ومن التشبيهات المولّدة للمعنى البياني قوله –عليه السلام– في مقطعٍ من مقاطع وصيته لعبد الله بن جُندب في معرض توصيف أوليائه، وأصحابِه الخلّص في نظرتهم للدنيا الفانية: ((**وإنّما كانتِ الدُنيا عندَهم بمنزلةِ الشُجاع الأرقم، والعدوِّ الأعجم، أنِسُوا بالله، واستوحشوا مما به أنِسَ المترَفُون، أولئكَ أوليائي حقاً وبهِم تُكشَفُ كلّ فِتنةٍ، وتُرفعُ كلّ بليّة**))[22].



إنّ هذا الخطاب على إيجازه يستفزّ الذاكرة الجمعية للمتلقي العربي والإسلامي عامة والإمامي على وجه الخصوص، وهو يعقد مقارنة بين ثنائيتي (الخير / الشر) بوساطة أسلوب التشبيه؛ ليكشف عن ايجابية الأولى (الخير = أولياء الإمام) وسلبية الثانية (صورة الأرقم، والعدو الأعجم)، بما تختزنه هذه الذاكرة عن طرف (المشبه به) فهو يحمل دلالات: (الخداع – الشر – القتل – المكر – التلوّن – الاختباء – الظهور المفاجئ...الخ) وكل هذه الصفات تخلع عِبْرَ أسلوب التشبيه على (المشبه) = (الدنيا)؛ بغية كشف الحقائق وتمهيد السبيل أمام الموالين؛ لتغيير تعاطيهم مع (الدنيا)، وتقوية الأواصر مع (الله) الذي يمثّل النتيجة الحتمية للفوز بحياة النعيم الأخرى.

وتنهض البنية العميقة لهذا الخطاب التشبيهي على ثنائيات ضدية تنسج معناه: (مؤمن / غير مؤمن)، (خير / شر)، (دنيا / آخرة)، (حب الله / حب الشهوات)، (النجاة / السقوط)، (الفوز / الخسارة)، وعبرَ تأوّل المعنى في ذهن المتلقي يتّضح (المعنى البياني) الذي يُظهر لنا (صورة الدنيا) بمنزلة (الشجاع الأرقم) و((الأَرْقَمُ من الحيّات الذي فيه سواد وبياض والجمع أُراقِمُ، والأَرْقَمُ أخبث الحيات وأَطلبها للناس))(٢٣) فالدنيا أصبحت – بهذه الممارسة التشبيهية – حيّة رقطاء مخاتلة، ملمسها ناعم، وسمها قاتل، إذا أسلمتَ لها قيادك أهلكتك، وإن أقبلتَ عليها أدبرت عنك، وهي أيضا – أي الدنيا – عدوٌّ أعجم، لا يُفصِح عن هدفه، يُخطّط للقضاء عليك باستراتيجية الخفاء والمباغتة، وهذه هي حال الدنيا، فهي تُخفي عنك المساوئ، وتُغريك بالمحاسن.

إن خطاب الوصايا عند الإمام –عليه السلام– عامٌ قبل أن يكونَ خاصاً؛ لأنّ الآخر المُخاطَب الذي يهدف الخطاب إلى التأثير فيه، هو (المتلقي العام) أو ما أُسميه بـ(المتلقي الافتراضي)؛ لأنّ هذا النمط من الخطابات موجَّهٌ إلى نمطين من المتلقين: (حقيقي) حاضر وهو هنا (ابن جُندب)، و(افتراضي) غائب، وهو الآخر (المسلم

– الإمامي – أنا – انت – هي – هم)، هو غائبٌ متوقّع الحضور في لحظة القراءة، متغيّر صفة الحضور والغيبة، وهو خطاب منفعل بالمتلقي، متجدّد، يمكن إعادة انتاجه في أية لحظة زمنية، وفي أي مكان؛ لذلك فإن هذا الخطاب يكتسب صفتي العموم والتجدّد، من خلال عمومية جهة تلقي الخطاب، ومركزية جهة البث، فهو صادرٌ عن إمام يمثّل رمزاً انسانيا عاما، خطابه عابرٌ للزمن، يخترق حُجب الطائفية والقومية والمناطقية والعرقية المقيتة، بما يحمل من مقوّمات بقاء، وركائز إيمانية عامة لا تخلو أيةِ ديانةٍ سماوية منها.

ولا يتحقّق (المعنى البياني) الصادر عن التشبيه إلا بانزياحٍ خيالي، يعبر درجة الحقيقة، بتحطيمه معيارية القاعدة المنطقية، ليرفع نسبة الخيال، فهو – في حقيقته – خرقٌ منطقي يهدف إلى إنتاج معنى مبالغ به؛ ليُحقّق درجة عالية من الاستجابة، تكون مصحوبة بانفعال وتأثّر جمالي متخيّل، ومن ذلك مثلا قول الإمام –عليه السلام– في وصيّةٍ أخرى لابن جُندب أيضا: ((**يا ابن جُندب: يهلِكُ المُتَّكِلُ على عملِه، ولا ينجو المجترئ على الذنوب، الواثق برحمةِ الله، قلتُ: فمن ينجو؟ قال: الذينَ هم بينِ الرجاءِ والخوف، كأنَّ قلوبَهم في مخلبِ طائرٍ شوقاً إلى الثَّوابِ، وخوفاً من العذابِ**))[٢٤].

يُوجِّهُ الخطابُ في هذه الوصية إلى منزلة الوسطية، وهي طبقة وسطى تتركّب من قاعدة (خير الأمور أوسطها)، وللكشف عن إيجابية هذه الوسطية، وسلبية طبقتي (الأعلى والدون)، يعقد الامام –عليه السلام– مقارنة تشبيهية بين حالة الانسان الذي يكون قلبه في مخالب طائر وحالة الانسان المؤمن ذي السلوك الوسطي في التعامل مع أمور دينه؛ لانتاج معنى بياني جمالي، وإيصال الرسالة المطلوبة بوسائل أداء مثيرة، وقد تضمنت بنية التشبيه: (مشبّه به) = (إنسان قلبه في مخلب طائر)، وهي صورة



خيالية غير ممكنة الحصول حقيقةً، تقوم على الفرض التقريبي، والتأويل، و(مشبّه) = (إنسان وسطي في ممارسته الدينية)، ووجه الشبه هنا يكون (الحذر والخوف والترقّب والرغبة بالنجاة)، ويذهب المعنى البياني إلى جعل حال المشبّه مقارباً لحال المشبّه به في الترقُّب والحذر والأمل بالخلاص.

إنّ المتلقي لحظةَ تلقيه هذا التشبيه ينفعل به، بتحريك ساكن العواطف والأحاسيس عنده، فيبدأ الذهنُ بتصوّر معنى لهذه المقارنة التشبيهية، ليحصل التصديق، ويُنتَج المعنى، فحين نتخيّل مشهد إنسان حي قلبُه ينبض لكنه ليس في جسده، بل ينبض بين مخالب طائر، تتبادر إلى أذهاننا حالة الرعب التي تسكن ذلك الإنسان مسلوب القلب، فهو بين منزلتين (الخوف والرعب، والأمل والرجاء)، هو يرجو النجاة من الموت حين يعود الطائر بقلبه، وفي الوقت نفسه يخاف من أن ينتهي المطاف بقلبه الذي هو سرّ الحياة إلى مصيرٍ مجهول، وقد اختار الإمام -عليه السلام- هنا الطائر دون غيره؛ لإضفاء المبالغة على المعنى بنسبة أعلى؛ لأنّ الطائر سماوي، والإنسان أرضي، فهو أكثر حرية منه، ومن العبث أن يظفر به؛ ليأخذ قلبه منه، لكنه في الوقت نفسه يأمل أن يهبط هذا الطائر؛ ليستردّ منه قلبه، إنّه مشهدٌ خيالي دقيق، يُوحي لنا بمعنى العبادة الحقيقية، التي ترفض المبالغة في الزهد بالدنيا وتركها، والعزوف عنها تماماً، مثلما ترفض التقوقع، والركون إلى صومعة الوحدة؛ للانقطاع والتعبّد فحسب؛ لأن التديّن الحقيقي هو حسن سلوك الإنسان بين أقرانه، وأن يعكس صورة العابد الزاهد الحقيقي الذي يعمل، ويكدّ، ليأكل من عرق جبينه، ويساعد الضعيف، ويعاني ما يعانيه ضِعاف الحال في مجتمعه، ويرجو بذلك لقاء ربّه وهو في حالٍ بين الرغبةِ في ذلك اللقاء، والرهبةِ منه.

إنّ صياغة هذا التشبيه على نحو حقيقي، يُفقده وظائفه، ومؤثّراته (الإثارة والمبالغة)، فإذا افترضنا أن باث الخطاب (الإمام –عليه السلام–) قال: إنّ الإنسان المؤمن كشخصٍ يتوزعه وازعان: (خوف) + (شوق)؛ لما أُنتِجَ لدينا ذلك (المعنى البياني) ذو البعد الإيحائي الجمالي التفاعلي، الذي أسهم في تفاعلنا أولاً، وبالغ في إيصال الرسالة المطلوبة إلينا ثانيا.

وهذه هي وظيفة المعنى البياني، إنّه لا يجعل من الإيصال الفارغ، التقريري، المباشر، الخالي من حوامل التفاعل، والجمال، هدفاً مركزياً له، بل يهدف دائِماً إلى إسثارة الذهن، وتحريك خلاياه، ويُدخله في عملية التأويل التي تُنشِّطه؛ ليُقوّي عنده الإحساس بالمعنى المطلوب، ويُشعره بجمال اللغة، ويُحقّق الرغبة عنده، في تكرار المعنى الجمالي الذي استقبله، وبذلك يكسب خطاب الوصايا ذو المعنى البياني الجميل، شهرةً بين طبقة التلقي الموجّه لها، عِبْرَ تناقله، والانفعال به، والتفاعل معه، وإعادة إنتاجه على لسان باثِّه الأول – الإمام عليه السلام– في كلّ زمانٍ ومكان.

وفي المعنى البياني بوسائله البيانية كالتشبيه تنقلب العوالم، وتتحوّل الثوابت، فيصير المعنوي حسيًّا بتجسيده، والحسّي معنوياً بنفي جسميته وشكليته، ومن ذلك ما قاله الإمام – سلام الله عليه – في وصيةٍ لابن جُندب: ((**يا ابن جُندب: من أصبحَ مهموماً لسوى فكَاكِ رقبتِه فقد هوَّنَ عليه الجليل، ورغِبَ من ربِّهِ في الربحِ الحقير، ومن غشَّ أخاهُ وحقَّرَهُ، وناواهُ جعلَ اللهُ النارَ مأواه، ومن حسدَ مؤمناً، انماث الإيمانُ في قلبِهِ، كما ينماثُ الملحُ في الماء**))(٢٥).

إنّ بؤرة الخطاب المركزية في هذه الوصية قائمة على تركيب (التشبيه) الذي شبَّه فيه الإمام –عليه السلام– عملية إفراغ قلب المؤمن من الإيمان بوساطة الحسد، بذوبان الملح في الماء، فاستعار (الذوبان) الحسّي، لـ(الإيمان) المعنوي، فمنحَ المعنوي المُجَرَّد، بعداً

حِسيّاً فيزيائياً مادياً؛ ليُقرّبَ العملية إلى الأذهان، ويكشف عن خطورةِ ما يجري عندَ الإدمان على ممارسة هذه الآفة، فيعقد مقارنة بين عملتي الذوبان الخيالية (ذوبان الإيمان)، والحقيقية (ذوبان الملح)، للوصول إلى (المعنى البياني) المُتخيَّل، عن طريق تجسيد (الإيمان) وخلع الصفات المادية عليه (الذوبان)، فيخلق في هذا التجسيد بنيةً تشبيهية منزاحة جديدة، تخرجُ بالمعنى من الحقيقة المباشرة، إلى عوالم الخيال المطلق، فـ(الإيمان) عملية معنوية، فضاؤها القلب، والروح، و(الملح) عنصرٌ ماديٌّ ملموس، والذوبان بطبيعة الحال من خواصه الكيماوية، وبوساطة أسلوب التشبيه يصبح (الانمياث) = (الذوبان) خاصية ملازمة للإيمان في قلب الحاسد، الذي يتصوّر معنى ذوبان الإيمان في داخله بعملية معنوية روحية تتركه فارغاً إلا من الذنوب، بعد أن يعقد مقارنة بين صورة الملح الذائب في الماء بكل ما تحمله تلك الصورة من دلالات الانتهاء، والاختفاء، ونفي العودة، وإعادة التشكّل، وصورة إفراغ قلبه من الإيمان، فيكتمل أمامه المشهد المخيف؛ ليكونَ خيرَ رادعٍ له، لكي لا يعود لممارسة هذه العملية المقيتة.

إن الخطاب هنا ذو رؤية شمولية تشريعية، تسبرُ غورَ الروح الانسانية، وتكشفُ أمامها حقيقةَ سلبيةِ تمنّي زوال النعمة من الآخرين؛ لتحذّر الممارس لهذه الآفة، وتدفعه نحو تركها حفاظاً على رصيده الايماني الذي لم يحصل عليه بسهولة، بل مرّ بمراحل متعددة من الرياضة الروحية، روّضَ بوساطتها نفسه، وأرغمها على ترك المعاصي، وزيادة مخزونه الايماني.

ولا شكّ في أنّ المعنى الحقيقي لهذه الصورة وهو قولنا (الحاسد لا ايمان له)، هو معنى مباشرٌ، يصل إلى المتلقي دون مؤثّرات جمالية، تُثري الذهن، وتحرّك المشاعر، وتجعله منفعلا باستمرار، كلّما تصوّر في ذهنه عملية ذوبان الايمان ونضوبه في قلبه،

ومن هنا فإن ارتفاع نسبة أفضلية المعنى البياني على المعنى المباشر تتأتّى من هذه العملية الخيالية الفعّالة، التي توصل المعنى، وتكسبُ استمرارية التفاعل معه، ودوام تأثّر المتلقي به.

ومن هنا يكون هذا الخطاب التشريعي المُنتَج بوسائل بيانية أكثرَ فاعلية في إيصال الرسالة المطلوبة من الحقيقة الخالية من الجمال؛ لأنّه يخاطب الحس والشعور، فيُثِير فيهما مشاعر الرهبة والخوف من فقدان الايمان، وسلب التوفيق من الانسان الذي ربما ينحرف نحو ممارسة هذه الآفة المقيتة، فهو خطاب تهويلي مصوّر، يُمشهِد المعنى، ويُجسّده في ذهن المتلقي؛ ليكونَ فاعلاً، مؤثّرا، فتتحقّق بذلك أبعاده التشريعية.

المبحث الثاني

جماليات المعنى البياني الاستعاري

يكتسب التركيب الاستعاري أهمية جذرية في الكشف عن كامن المعنى البياني، ومستور الدلالة الجمالية، في مستواه العميق؛ إذ يتحقق ((في الاستعارة شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه، كما يبدو في قول الله تعالى ((واشتعلَ الرأسُ شيباً)) حقيقته كثُرَ الشيبُ في الرأس وظهر، واستعارة الاشتعال أبلغ، لفضل ضياء النار على بياض الشيب، ولافادة القوة في ظهور الشيب، ففي هذه الاستعارة إخراج الظاهر في صورة شيء أشدّ منه ظهوراً، وأسرعُ منه انتشاراً، زيادة في الايضاح...))[٢٦].

وقد تنبّه الفكر البلاغي التراثي إلى مركزية أهميتها في انتاج المعنى، والكشف عن جمالياته، من ذلك ما قاله عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ – أو ٤٧٤هـ) في معرض حديثه عن الاستعارة المفيدة ودورها في إنتاج المعنى: ((ومن خصائصها التي تُذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنّها تُعطيكَ الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرِجَ من الصَدَفَة الواحدة عِدَّة من الدُرَر، وتجنيَ من الغُصنِ الواحد أنواعاً من الثّمر،

...فإنّكَ لترى بها الجمادَ حيًّا ناطقًا، والأعجمَ فصيحًا، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً، والمعاني الخفيّة باديةً جليَّةً...إن شئتَ أرتْكَ المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنّها قد جُسِّمَت حتى رأتها العيون، وإن شئتَ لطَّفتِ الأوصافَ الجسمانيةَ حتى تعود روحانية لا تنالها إلاّ الظنون))(٢٧)، ولا شكّ في أنّه وعي متقدّم في فهم وظيفة الاستعارة في عمليات توليد المعاني وخلقها، بوصفها أداةَ إنتاجِ فاعلة لتلك المعاني، تتشكّل بإيجاز مفرط، لتُنتِجَ انفتاحاً معنوياً تأويليًّا خياليًّا وبطريقة مفرطةٍ أيضاً.

وتمثّل الاستعارة نمطاً ((من الأداء البياني المتّصف بثراء المعنى التخييلي، ثراء يُتيح للمتلقي أن يطلَّ على المعنى والمعنى المجاور، على النصّ وما يُضمرَهُ، على معنى النصِّ وما يُوحي به، على فاعليته في ذائقة المتلقي، على فنيته في وعي القارئ تلك التي يطلُّ من خلالها على قدرة اللغة على إثراء نفسها باللفظ وبالواقع حين يُصبِحُ لفظاً بما يحمله من دلالات مجازية جديدة بين يدي الصورة الاستعارية))(٢٨).

ويتعدّد (المعنى البياني) في الاستعارة إلى: (معنى بياني قريب)، و(معنى بياني بعيد = باعث على التأويل)، ومثال (المعنى القريب) قول المتنبي: (٢٩)

أحِبُّكَ يا شمسَ الزّمانِ وبدرَه وإن لامني فيكَ السُّهَى والفراقدُ

فهو يقول لسيف الدولة: أحبّك وإن لامني فيكَ أصحابُك، فاستعار لفظة (شمس) و(بدر) في معنى (سيف الدولة / ضمير الكاف في: أحبك)، واستعار لفظة (السُّهَى) و(الفراقد) في معنى (أصحاب سيف الدولة)، والمعنى القريب الصادر عن كل هذه الاستعارات هو الرفعة والعزة والمنعة والهيمنة، والمعنى يكشف عن العرف السياسي في تقديم الأمير الممدوح على سواه، وهو يبين عن قصده فنياً على وفق معطيات سابقة عرفياً واجتماعياً؛ لذلك فالمعنى في البيت متاحٌ قريب، وأما مثال (المعنى البعيد الباعث على التأويل) فكقول دعبل: (٣٠)

لا تَعجَبي يا سلمُ من رجلٍ ضحِكَ المشيبُ برأسِه فبكى

فمرتكز المعنى الاستعاري المثير للتأويل في البيت يتجسّد في قوله: (ضحِكَ المشيبُ برأسِه فبكى)؛ إذ يُجسّم الشيب في صورة إنسان خدع بالمفاجأة [حال المتكلّم (دعبل)] فانتقل بها إلى المشيب، ومن الفرح إلى الحزن، فالمشيب يضحك حيرة، والشباب يبكي مصيرا، أما الجملة الاستعارية الأخرى فهي (فبكى) إذ تختم صورة الحال، وتعبّر عن تداعيات صورة مصير الأنا، فالمعنى البياني هنا صادرٌ عن (الضحك / البكاء)؛ ليوحي بأن الضحك لا يبعث على ديمومة الفرح، وأن البكاء إثر ذلك أقرب الحقائق حضورا في التعبير عن واقع الحال، ومن ثمّ فإنّ الشاعر يوغل في التعبير عن حزنه على فقد الشباب بهذه الثنائية(٣١).

وقد تجلّى النمطان في خطاب الوصايا عند الإمام، فكان خطاباً قريباً تارة، وكان جمالياً، خيالياً، باعثاً على التأويل أخرى، على أن الاستعارة في خطاب الإمام لم تكن غايةً في نفسها، بل كانت وسيلة؛ لإعادة ترتيب المعنى ترتيباً فاعلاً، ولشحنِه بطاقة إيحائية مؤثّرة، تُحرّك كوامن المتلقي، وتجعله ينفعل بالمعنى، ويتفاعل معه، فالمباشرة في إنتاج المعنى لا تُسهم في كسب عناية المتلقي، ولا تُثيره ليتفاعل مع المعنى المُنتَج، وسيكون في نهاية الخطاب بارداً، يستقبله بشكل عرضي، أما إذا أُنتِج بطريقة الاستعارة، فسيكون بيانياً مؤثِّراً يؤدّي وظائف جمّة، توصيلية، وجمالية، وتفاعلية، وانفعالية، وما إلى ذلك.

فمن نماذج الاستعارة ذات المعنى البياني الباعث على التأويل في خطاب الإمام –عليه السلام– قوله لابن جندب: ((**يا ابن جُندب: إنّما المؤمنون الذين يخافون اللهَ، ويُشفِقونَ أن يُسلَبُوا ما أُعطوا من الهدى، فإذا ذكروا الله ونعماءه وجلوا وأشفقوا، وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيماناً مما أظهره من نفاذ قدرته وعلى ربهم يتوكلون**))(٣٢)

فقد جسّم الإمام –ﷺ– (الهدى) المنتمية للمجرّد، وجعلها عنصرا محسوسا، حين شبهها بالبضاعة، فجعل (الهدى) بضاعة في تجارةٍ، وهي تجارة من نوع آخر، تجارة أخروية، مع الله – سبحانه وتعالى_، وكما يخاف التجّار على بضاعتهم، يخافُ المؤمنون على هداهم، من السلب، وهي استعارة مكنية؛ إذ حُذِفَ (المشبه به) = (بضاعة) وتركَ قرينةً دالةً عليه (السلب)، وأبقى على (المُشبّه) = (الهدى)، وقد أنتجت هذه الاستعارة المكنية معنًى بيانياً باعثاً على التأويل؛ لأنّ المتلقي لا يمكن أن يصل إلى المعنى إلا بتأويله، وإعمال الفكر فيه، ولما كان الخطاب المعصومي في الوصايا صادر عن الخطاب القرآني، وجدناه يُعد (الهدى –الإيمان) تجارةً مع الله، وهي تجارة لا تبور، قال تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ** ﴾ (سورة الصف: الآية ١٠)، فما هذه التجارة ؟: ﴿ **تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ** ﴾ (سورة الصف: الآية ١١)، إذن هو (الإيمان –الهدى)، إنّه تجارة رابحة لا خسارة فيها، رأسُ مالها (الهدى والتقوى)، وهي تجارة معنوية لا يمسها البوار، ولا تتأثّر بالأعراض المادية الدنيوية، إنّه مكسبٌ معنوي أخروي، خارج ماديات الدنيا، وهو مكسبٌ عظيم.

إنّ أهم ما يميّز المعنى الناتج من جرّاء علاقات هذه الاستعارة أنّه يجعلها تؤدي وظيفة جمالية لا تؤديها اللغة التقريرية المباشرة القائمة على العلاقات المنطقية بين المفردات، هي خرقٌ لغوي جمالي يُثري الخطاب، ويثير المُخاطَب، ويحافظ على ديمومة التواصل بين أطراف العملية التواصلية للخطاب المُنتَج.

ومن استعارات الإمام الباعثة على التأويل قوله –ﷺ– في وصيةٍ له: ((**إياكم والنظرة فإنّها تزرعُ في القلبِ الشهوة، وكفى بها لصاحبها فتنةً، طوبى لمن جعلَ بصَرَهُ في قلبه، ولم يجعل بصرَهُ في عينه**))[٣٣].

فالاستعارة هنا شخّصَت (النظرة) وأنسنتها، وخلعت عليها فعلَ (المُزَارع): فهي (تزرع) مثله، وجعلت (القلب) أرضاً، فنقلته من المُجرَّد إلى الحسّي، حين منحته شكلاً مادياً حسّياً فيزياوياً، وكذلك (الشهوة) التي أصبحت في ضوء هذه العملية الاستعارية الفاعلة (زرعاً)، إنّها صورة مركّبة تحوّلت فيها عناصرُ الذهن والتجريد: (نظرة – قلب (وهو يعني داخل الانسان وأحاسيسه) – شهوة) إلى عوالم الحس، والمادة: (مُزارِع – أرض – زَرْع) فأنتجت معنى بيانياً لا يُدرَكُ مباشرةً، بل يُدرك بالتأويل، وانعام النظر فيه، وهذا منحَ المتلقي فرصةً للتفكّر، ومراجعة نفسه، والتفكير في سلبية فعل النظر المحرّم، وما يجلبه من فسادِ القلب الذي يُفضي به إلى حالٍ سلبية، بعد خلوّه من الايمان، واحتشاده بالمعاصي، فضلا عن أن ذلك منحَ المتلقي متعةَ الدخول في التحولات الجمالية للثوابت اللغوية التي بدأت عوالمها تنهار على إثر حركة العلاقات الاستعارية الجديدة التي حرّكَت ساكن اللغة، فأثرتها، وزادت من وظائفها.

إنّ جماليات المعنى الصادر عن هذه الاستعارة جاءت من إرباك نظام العلائق التركيبية في نسيجها الشكلي، فلم تعد الزراعة هي تلك العملية الانتاجية التي يقوم بها الفلاح لانتاج المحصول، بل أصبحت عملية خيالية جديدة الفاعل فيها معنويّ (نظرة)، ومكان الزرع مغاير أيضا (القلب)، والمحصول خيالي لا يوجد في أرض الواقع: (الشهوة)، وعند الربط بين كل هذه العناصر ينتج معنى مغايراً هو (المعنى البياني) الذي يتمتّع بأبعاد جمالية يفتقر إليها المعنى التقريري.

ومن استعاراته ذات المعنى المباشر قوله في وصيةٍ له: ((**الاسلام عريانٌ، فلباسُه الحياءُ، وزينتُه الوقارُ، ومروّته العملُ الصالح، وعمادُه الورع، ولكلِّ شيءٍ أساسٌ، وأساسُ الاسلام حبُّنا أهل البيت**))[٣٤].

بُنيت هذه الوصية على صورتين استعاريتين مباشرتين، ففي الاولى شخّصَ

الامام –ﷺ– الإسلام المعنوي ومنحه بعداً إنسانيا، مشبّهاً إياه بالانسان العاري، وجعل (الحياء) لباساً لها، و(الوقار) زينته، ثمّ جسّمه فجعله كالبناء الذي له أساس قوّي، وهذا الأساس هو حبُّ أهل البيت –ﷺ–، إنّ وظيفة خطاب الوصية هنا تشريعية في الدرجة الاولى، لكنّها توصل هذا التشريع الى المتلقي الخاص والعام – الافتراضي بوساطة وسائل جمالية بيانية، تُعيد انتاج المعنى التقريري المعجمي، عِبرَ إعادة هيكلة العلاقات بين الأشياء: (الاسلام – رجل عارٍ، الحياء – لباس، الوقار – زينة، الاسلام - بناء، حب أهل البيت - أساس) فخارج إطار العمليات الاستعارية الفعّالة في هذا الخطاب، لا ترتبط هذه العناصر برابط منطقي، فالاسلام أمر معنوي لا يمكن أن يكون رجلاً عاريا، والحياء مجرّد لا يمكن أن يُلمس بوصفه لباساً، وهكذا الأخريات، إلا أن (الاستعارة) أسهمت إسهاماً فاعلاً في صناعة عوالم علائقية جديدة بين هذه المتباعدات، نتجَ عنها معنى بياني أوصلَ الرسالةَ المطلوبة بطريقة جمالية، فيها نسبة من المباشرة.

وعلى الرغم من مباشرة هذه الاستعارة إلا أنّها نجحت في إنتاج معنى بيانياً زحزحَ الثوابت، وأسهم في تثبيت المعنى في ذهن المتلقي، وترسيخ الدلالة عنده، وتقريب الفكرة المطلوب إيصالها، وهو الهدف الذي صِيغت من أجله هذه الاستعارة، فالهدف الأول منها المبالغة في إيصال المعنى بصورة جمالية، وجذب انتباه المتلقي نحوه بؤرته المركزية، من خلال إثارة ذائقته، باللغة المُنزاحة، التي تؤسّس لعلاقات خارقة لبروتكولات اللغة المعجمية، لغة فيها شعرية عالية تنقل الخطاب من حقل المباشرة إلى حقل ثري بالخيال، مُنتِج للجمال.

الخاتمة:

١.ليس (المعنى البياني) هو المعنى الصادر عن عمليات التفاعل الحاصلة في التراكيب البلاغية الشاملة في علوم (المعاني والبيان والبديع)، بل هو مقتصرٌ على ذلك المعنى المُنتَج بآليات إنتاج بيانية بحتة تتوزّع على آليات (التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز).

٢.كان خطاب الوصايا عند الإمام الصادق خطابًا تشريعياً حِكَمياً عابرًا للزمن يصدر عن مُخَاطِب معصوم؛ لذا فهو خطاب إلزامي يكتسب إلزاميته من سلطة المعصوم الإلهية.

٣.تركّزت وظيفة (آلية التشبيه) في خطاب الوصايا عند الإمام عليه السلام، - في إطار إنتاج المعنى البياني - حول تجسيد (المعنى) وإظهاره بصورة حسيّة بعد عقد مقارنة بين شيئين من فضائيين دلاليين مختلفين؛ ليكون لهذه العملية، أثرٌ فاعلٌ في إثارة خيال المتلقي، ودفعه نحو منطقة التأويل.

٤.لم يكن خطاب الوصايا عند الإمام -عليه السلام- خطابًا مُتَصنِّعًا غايته الإثارة الجمالية فحسب، مثله مثل أي خطابٍ من الخطابات التي تُقحِم الأسلوب الجمالي إقحاما، بل هو خطاب ارتجالي فطري تشريعي غايته الأولى وضع الإنسان على الطريق القويم، بوساطة كامن البلاغة في هذا الخطاب.

٥.أُنتجَت العلاقات المتفاعلة في تركيب الاستعارة في خطاب الوصايا معاني بيانية جمّة أكّدت مركزية هذه الأداة في إنتاج المعنى البياني، عِبْرَ ما تؤدّيه من وظيفة جمالية لا تؤديها اللغة التقريرية المباشرة القائمة على العلاقات المنطقية بين المفردات، فهي خرقٌ لغوي جمالي يُثري الخطاب، ويثير المُخاطَب.





هوامش البحث:

١) الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية: ٣١٢.
٢) لسان العرب، مادة (عنى).
٣) نظرية المعنى في النقد العربي: ٣٨.
٤) ينظر: م.ن: ٧٢.
٥) المعنى الشعري في التراث النقدي: ١٠.
٦) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي: ٣٣.
٧) دور الكلمة في اللغة: ٧٩.
٨) منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث: ١٧٣.
٩) ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية: ٣/ ١٢٧٢.
١٠) منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث: ١٧٣.
١١) فلسفة المعنى في النقد العربي المعاصر: ١.
١٢) الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني: ١٥.
١٣) تحليل المعنى – مقاربات في علم الدلالة: ٤٣.
١٤) مناهج النقد البلاغي – قراءة وتطبيقات: ٣٠٩.
١٥) م.ن: ٣١٠.
١٦) علم البيان – دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية: ١٢.
١٧) م.ن: ٧.
١٨) م.ن: ١٢.
١٩) المعنى في البلاغة العربية: ١١١.
٢٠) أصول البيان العربي – رؤية بلاغية معاصرة: ٦٥.
٢١) مناهج النقد البلاغي: ٣١١.
٢٢) تحف العقول عن آل الرسول: ٢١٨، وعبد الله بن جُندب هذا هو صحابي ثقة جليل القدر، كان من أصحاب الصادق والكاظم والرضا –عليهم السلام–، وكان عابداً رفيع المنزلة على ما ورد من الأخبار، ولما توفاه الله، قام مقامه علي بن مهزيار، يُنظر: تحف العقول: ٢١٨، هامش رقم (١).
٢٣) لسان العرب: مادة (رقم).
٢٤) تحف العقول عن آل الرسول: ٢١٩.
٢٥) م.ن: ٢٢٠.



٢٦)علم البيان – دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية: ١٩٥ .
٢٧) كتاب أسرار البلاغة: ٤٣ .
٢٨) مناهج النقد البلاغي – قراءة وتطبيقات: ٣١٩.
٢٩) شرح ديوان المتنبي: ١ / ٣٠٤.
٣٠) ديوان دعبل الخزاعي: ١٠٦ .
٣١) ينظر: مناهج النقد البلاغي – قراءة وتطبيقات: ٣١٦ – ٣١٧.
٣٢) تحف العقول عن آل الرسول: ٢١٩.
٣٣) م.ن: ٢٢٢.
٣٤) م.ن: ٢٢٣.

قائمة المصادر والمراجع:

١.الصغير، د. محمد حسين علي. ١٩٨٦م. أصول البيان العربي – رؤية بلاغية معاصرة : سلسلة المائة كتاب. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

٢.الحرّاني ،الشيخ الثقة الجليل الأقدم : أبو محمد الحسن بن علي بن الحسين بن شُعبة (من أعلام القرن الرابع). ٢٠٠٢م .تحف العقول عن آل الرسول . قدّم له وعلّق عليه : الشيخ حسين الأعلمي . ط٧ بيروت – لبنان : مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

٣.الحباشة ، د. صابر. ٢٠١١م. تحليل المعنى :مقاربات في علم الدلالة .ط١. عمان – الأردن: دار الحامد .

٤.الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني، تراث حاكم الزيادي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة القادسية – كلية الآداب ، ٢٠٠٤م .

٥.أولمان ،استيفن .دور الكلمة في اللغة . ترجمة : كمال بشر ط١٢ . د.ت.القاهرة : دار غريب .

٦. ديوان دعبل الخزاعي .شرحه : حسن حمد. ١٩٩٤م. . بيروت: دار الكتاب العربي.

٧. البرقوقي، عبد الرحمن. ١٩٨٦م. شرح ديوان المتنبي .لبنان – بيروت : دار الكتاب العربي .

٨.بن فارس، أبو الحسين أحمد. (٣٩٥هـ) .الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية. تحقيق : السيد أحمد صقر . د. ت . القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي.

٩.طبانة ،د. بدوي. ١٩٦٢م. علم البيان – دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية. طبعة مزيدة منقحة. بيروت – لبنان : دار الثقافة.

١٠.السعران ،د. محمود. ١٩٦٢م .علم اللغة مقدمة للقارئ العربي .القاهرة : دار المعارف.

١١.الفواز، لواء عبد الله. ٢٠٠٠م. فلسفة المعنى في النقد العربي المعاصر . رسالة ماجستير . جامعة الكوفة . كلية التربية للبنات.

١٢.النحوي، عبد القاهر بن عبد الرحمن محمّد الجرجاني. ١٩٩١م . كتاب أسرار البلاغة . تأليف الشيخ الامام أبي بكر. تغمّده الله بغفرانه . المتوفّى سنة ٤٧١هـ – أو سنة ٤٧٤هـ . قرأهُ وعلّق عليه : أبو فهر : محمود محمد شاكر . جدّة: دار المدني .

١٣.المصري ،ابن منظور الإفريقي. ت ٧١١هـ . لسان العرب المحيط ، ، قدَّم له العلاّمة الشيخ عبد الله العلايلي ، إعداد وتصنيف : يوسف خيّاط .د . ت. بيروت – لبنان: دار لسان العرب .

١٤.طبل، د. حسن . ١٩٩٨م . المعنى الشعري في التراث النقدي. ط٢. القاهرة : دار الفكر العربي .

١٥.طبل، د. حسن. ١٩٩٨م. المعنى في البلاغة العربية . ط١ .القاهرة: دار الفكر العربي .

١٦.غركان، د. رحمن. ٢٠١٥م. مناهج النقد البلاغي – قراءة وتطبيقات. عمان – الأردن : دار الرضوان .

١٧.زوين ،د. علي. ١٩٨٦م . منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث . بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة .

١٨.زوين، د. علي. ١٩٨٦م .منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث .بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة .

١٩.لالاند. موسوعة لالاند الفلسفية .٢٠٠١م. ترجمة : خليل أحمد خليل. منشورات عويدات . ط٢. بيروت .

٢٠.ناصف، د. مصطفى. ١٩٨١م. نظرية المعنى في النقد العربي .ط٢. بيروت – لبنان: دار الأندلس.

